

ISSN: 1988-2688

<http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modulos.php?name=Revistas2&id=RCCV&col=1><http://dx.doi.org/10.5209/RCCV.56414>*Revista Complutense de Ciencias Veterinarias 2017 11(2):1-16*

**ARTE CIENTÍFICO EN VETERINARIA. LOS *ÉCORCHÉS* DE FRAGONARD EN  
LA FACULTAD DE VETERINARIA DE ALFORT  
SCIENTIFIC VETERINARY ART. THE FRAGONARD'S *ÉCORCHÉS* AT THE  
ALFORT VETERINARY SCHOOL**

M<sup>a</sup> del Mar Blanco Gutiérrez<sup>1\*</sup>, Laura Fernández Fernández<sup>2</sup> y Fernando Pérez Suescún<sup>2,3</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Sanidad Animal, Facultad de Veterinaria, Universidad Complutense de Madrid, España; <sup>2</sup>Departamento de Historia del Arte I (Medieval), Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, España; <sup>3</sup>Área de Educación del Museo del Prado, Madrid, España.

\*Correspondencia a la autora: [mmblanco@ucm.es](mailto:mmblanco@ucm.es)

## RESUMEN

Ciencia y Arte tienen más elementos comunes que divergentes: ambas disciplinas se basan en la experimentación, la observación y la búsqueda de nuevas ideas que rompan con lo anterior, llegando en ocasiones a fundirse en objetos únicos. Éste es el caso de los *écorchés* de Fragonard, reconocidos y admirados en su momento por científicos y artistas de la sociedad francesa del siglo XVIII. Fragonard realizó sus primeras exhibiciones de piezas anatómicas en la Escuela Veterinaria de Lyon, y posteriormente preparó miles de piezas en la Escuela Nacional de Veterinaria de Alfort (ENVA, París, Francia). Allí, en el Museo Fragonard, se conservan y exhiben algunas de estas piezas. Entre sus *écorchés* destaca especialmente *Le cavalier* (El jinete), que representa a un jinete y su caballo “cabalgando hacia la eternidad”.

**Palabras clave:** Arte Científico, Museo Fragonard, Écorché, Técnicas Artísticas

## SUMMARY

Science and Art have more things in common than differences: both disciplines are based on experimentation, observation and searching for new ideas which open new frontiers, and sometimes merge as unique objects. This is the case of Fragonard's *écorchés*, recognized and admired at the time by scientists and artists of the French society in the eighteenth century. Fragonard made his first exhibition of anatomical specimens at the Veterinary School of Lyon, and subsequently prepared thousands of pieces in the National Veterinary School of Alfort Alfort. In the Fragonard Museum of the National Veterinary School of Alfort (ENVA, Paris, France) some of these pieces are still conserved and exhibited. Among its *écorchés* highlights *Le cavalier* (The rider) that depicts a rider and his horse "riding off into eternity".

**Keywords:** Scientific Art, Fragonard Museum, Écorché, Artistic Techniques

## INTRODUCCIÓN

A pesar de que comúnmente tendemos a establecer categorías diferenciadas entre Ciencia y Arte, ambas disciplinas presentan más elementos comunes que divergentes. Las dos se basan en la experimentación, la observación y la búsqueda de nuevas ideas que permitan una apertura hacia nuevas fronteras. El arte ha requerido del conocimiento científico para conseguir (por medio de diferentes técnicas y tecnologías) producir o reproducir paisajes, retratos, ilusiones, sensaciones. A su vez, la ciencia ha precisado mucha creatividad e imaginación para buscar la solución a problemas aparentemente irresolubles, así como para desarrollar experimentos con los que demostrar nuevas ideas. Ciencia y Arte comparten principios comunes, como pueden ser la proporción áurea o la secuencia de Fibonacci. Las referencias sobre este aspecto son abundantes en la literatura artística, siendo algunos títulos representativos las publicaciones de Tosto (1983), Bonell (2000) y Livio (2008).

Durante el Renacimiento en Italia, los estudios de la anatomía humana fueron fundamentales para dar lugar a obras como el *David* de Miguel Ángel, y es indudable que para definir *El hombre de Vitrubio*, expresión del canon estético renacentista, Leonardo da Vinci debía tener unos sólidos conocimientos anatómicos, tal y como atestigua su colaboración con el anatomista Marcantonio Della Torre. La disección, cuyo origen podemos situar en el mundo griego, se desarrolló a lo largo de la Baja Edad Media (Kibre, 1978; Mandressi, 2003; Premuda, 1972), y su práctica durante el Renacimiento mediante la solicitud de permisos especiales a las autoridades, permitió a pintores y artistas adquirir esas nociones anatómicas en relación directa con la evolución de los estudios médicos (Grendler, 2002; Mandressi, 2005 y 2008). Algunos artistas incluso realizaron sus propias disecciones, como Leonardo da Vinci, y un anatomista

como Andrés Vesalio pudo participar en algunas de las ilustraciones de su obra *De humani corporis fabrica* (Laín Entralgo, 1951). Leonardo destacó de manera especialmente notable por el detallismo de sus dibujos anatómicos (Figura 1), contribuyendo firmemente a la definición visual del movimiento corporal (Pedretti y Laurenza, 2004). El objetivo de Leonardo, tal y como él mismo afirmaba en su tratado de pintura, era el de representar no sólo el cuerpo del hombre, sino también su interior, “su mente”:

“Il buon pittore ha da dipingere due cose principali, cioè l’uomo ed il concetto della mente sua. Il primo è facile, il secondo difficile, perché si ha a figurare con gesti e movimenti delle membra; e questo è da essere imparato dai muti, che meglio li fanno che alcun’altra sorta d’uomini. (Leonardo da Vinci, *Tratatto della pittura*, Parte seconda/176. Edición a cargo de Manzi, G. Roma: 1817)”

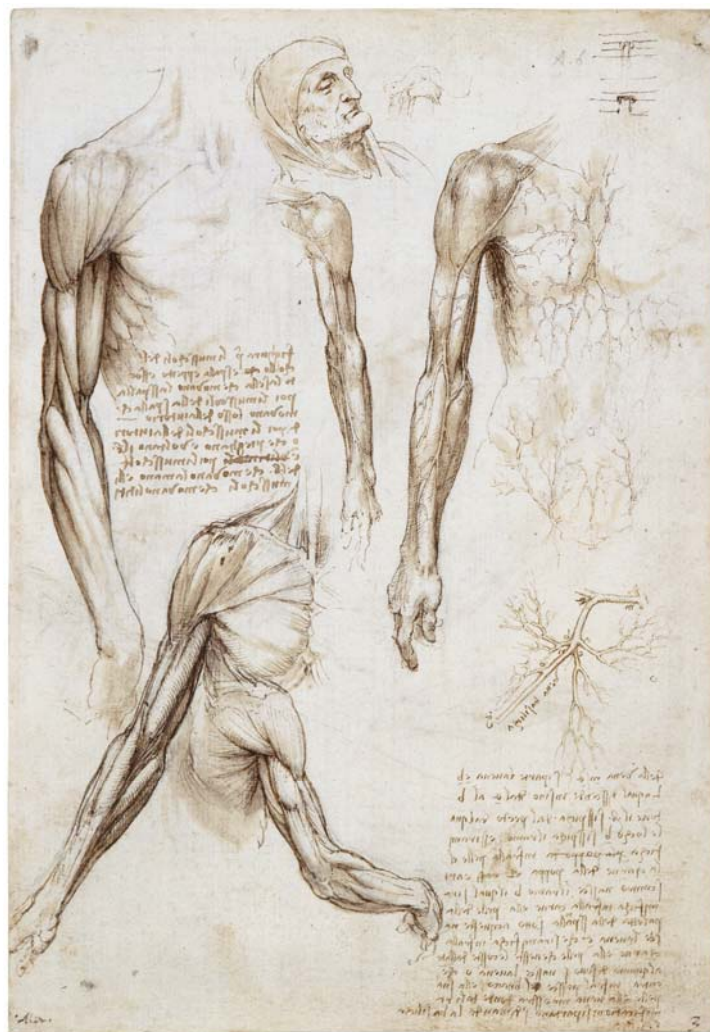


Figura 1. *A Dead or Moribund Man in Bust Length*, de Leonardo da Vinci (1510-1511). The Royal Collection © 2009 Her Majesty Queen Elizabeth II (Imagen libre de derechos).

En el siglo XVIII, la práctica continuada de la disección propició el desarrollo de los estudios de anatomía hasta niveles no imaginados hasta ese momento. La constitución humana

se convirtió en objeto de curiosidad, no sólo para los médicos y cirujanos, sino también para un público rendido a la “moda” surgida a partir del siglo XVI de asistir a las sesiones públicas de disección en los “teatros anatómicos”, como las que se desarrollaban en el *Jardin du Roi* en París (Mandressi, 2013).

Fue en este contexto en el que Honoré Fragonard realizó sus famosos *écorchés* (desollados) animales y humanos, reconocidos y admirados en su momento tanto por científicos como por artistas de la sociedad francesa del siglo XVIII (Degueurce et al., 2008). Algunas de estas piezas aún se conservan y exhiben, como las del Museo Fragonard de la Escuela Nacional de Veterinaria de Alfort (ENVA, París, Francia, <http://musee.vet-alfort.fr/>).

### HONORÉ FRAGONARD (1732-1799)

Honoré Fragonard nació en Grasse (la Provenza, Francia), en el seno de una familia de perfumeros, y era primo del célebre pintor Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) (Degueurce, 2010; Simon, 2008). Estudió cirugía adquiriendo un vasto conocimiento del cuerpo humano. Por medio de H.L.J.B Bertin, ministro de Finanzas del Reino, Fragonard conoce a Claude Bourgelat, director de la Academia de Equitación de Lyon, Escudero del Rey Luis XV y fundador de la primera Escuela Veterinaria del mundo en Lyon, donde Fragonard realizó sus primeras exhibiciones de piezas anatómicas (Márquez, 2016). Con motivo de la creación de la Escuela Veterinaria cerca de París, Fragonard se trasladó allí en 1765 con algunos estudiantes, llegando a ser su director. En la Escuela de Veterinaria de Alfort, y a lo largo de seis años, Fragonard preparó miles de piezas anatómicas, algunas de las cuales fueron expuestas en el nuevo *Cabinet de Roi du Château d'Alfort*, llegando a adquirir cierta notoriedad. Sin embargo, los fuertes caracteres de Fragonard y Bourgelat suscitaron frecuentes disputas y finalmente Fragonard es expulsado de Alfort en 1771 (Márquez, 2016), aunque sigue preparando disecciones en su casa, obteniendo buenos ingresos por la venta de sus obras. En 1793 fue nombrado (junto con su primo y el también pintor Jacques-Louis David) miembro del *Jury National des Arts*, y el año siguiente miembro de la *Commission Temporaire des Arts*. Es entonces cuando se le encarga realizar el inventario de los gabinetes de anatomía, incluido el de la Escuela de Veterinaria de Alfort. En Alfort describe 3033 piezas, entre ellas los célebres *écorchés* que se exhiben actualmente en el Museo Fragonard.

Quizá fuera el interés científico, la curiosidad suscitada por estas piezas, o el propio ambiente convulso de la época, lo que motivó el pillaje y la dispersión de la colección, por lo que Fragonard nunca pudo realizar la gran exposición que él deseaba. Profundamente afectado

por esta situación se retiró a la *École de Santé de Paris* como director de anatomía ([http://musee.vet-alfort.fr/web/Musee\\_Fragonard/153-honore-fragonard-1732-1799.php](http://musee.vet-alfort.fr/web/Musee_Fragonard/153-honore-fragonard-1732-1799.php)), donde falleció el 5 de abril de 1799 (Degueurce, 2015). Su vida fue llevada al cine en el film de 2011 *Honoré Fragonard, la passion de l'anatomie*, de J. Donjean, P. Raxhon y O. Horn ([http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w\\_fiche\\_film/39514\\_1](http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/39514_1)) (Figura 2).



Figura 2. Imagen del rodaje del film *Honoré Fragonard, la passion de l'anatomie* (2011)  
(Con permiso de la autora, Bénédicte Tondeur, Universidad de Lieja).

## LA TÉCNICA DE LOS ÉCORCHÉS

La palabra francesa *écorcher* significa literalmente desollar. Podemos referirnos a un *écorché* como la representación de una figura anatómica desollada, en la que se muestran sus músculos y otros órganos internos. Estos dibujos, pinturas y estatuas de figuras humanas y animales, han sido utilizados con fines pedagógicos desde el siglo XVI, aunque parece que esta práctica podría haberse iniciado en la antigua Grecia. Un ejemplo notable lo constituyen las láminas del atlas anatómico *De Humanis Corporis Fabrica* (1543), de Andrés Vesalio, o los trabajos de Leonardo da Vinci, como se ha mencionado anteriormente, si bien este último trabajo apenas tuvo trascendencia ya que no fue encontrado hasta el siglo XIX (Mandressi, 2008).

Un paso más allá de la simple disección con fines pedagógicos, científicos o artísticos, lo constituye la aplicación de técnicas más o menos complejas para la observación y puesta de

manifiesto de estructuras anatómicas concretas, así como para la conservación de los ejemplares disecados. Se conoce la aplicación de determinadas técnicas desarrolladas por Jacopo Berengario da Carpi (1460-1530), adaptadas y mejoradas por Jan Swammerdan (1637-1680) y Frederick Ruysch (1638-1731). Sin embargo, estos autores no divulgaban los detalles del protocolo de aplicación de estas metodologías ni de los productos concretos utilizados y sus proporciones. En Francia, en el documento elaborado por la *Commission Temporaire des Arts* en 1794 se recogen las recomendaciones generales para conservar las partes blandas de los animales (Vicq d'Azyr, 1793-1794). Unos años antes, Jean-Joseph Sue, profesor en el *Collège Royal de Chirurgie* y en la *Académie de Peinture et de Sculpture*, publicó diversos escritos detallando los procedimientos y materiales empleados para la preparación y conservación de piezas anatómicas (Sue, 1748, 1750 y 1765). Fragonard estudió y mejoró estas técnicas, yendo incluso más allá del puro estudio científico y dotando a sus piezas de un indudable sentido artístico. Las “técnicas clásicas” de preparación de las piezas anatómicas secas en el siglo XVIII, así como las variantes seguidas por Fragonard, se detallan en el artículo de Degueurce et al. (2008). A continuación se resumen los aspectos básicos de estos protocolos descritos en el mencionado artículo (Degueurce, 2008).

### **Elección y preparación del cuerpo**

El sujeto a disecar, animal o humano, debía ser de constitución magra y sus vasos sanguíneos debían ser suficientemente resistentes. Así, el elegido para *Le cavalier* (“El jinete y su montura”, conocido también como “El jinete del apocalipsis”) es un adolescente de unos doce años, mientras que *L’homme à la mandibule* (“El hombre de la mandíbula”) es de edad avanzada, pero ambos muestran una patente delgadez. Antes de proceder a la inyección de los fluidos conservantes, el cadáver se rasuraba y se atemperaba sumergiéndolo en una cubeta de agua caliente durante unas horas. Posteriormente se realizaban una serie de incisiones en la piel y determinadas estructuras óseas con objeto de descubrir la musculatura y los órganos internos. En los cadáveres completos, los órganos más difíciles de conservar, como los pulmones, los intestinos y el encéfalo, normalmente se retiraban, conformando la estructura básicamente el esqueleto óseo, músculos, vasos y nervios.

Para mostrar los ojos se podían utilizar los propios del cadáver, inflándolos, o bien seguir la técnica que utilizó Fragonard en *L’homme à la mandibule*: reemplazar los del cadáver por unos ojos artificiales de porcelana, que aportaban una “mirada” más clara, luminosa e inquietante. En el caso de los animales, al menos en los que se pueden contemplar en el Museo

Fragonard, podemos encontrar piezas con las cuencas vacías (como los monos), o bien con ojos bastante logrados (el nilgó, la llama y el caballo de *Le cavalier*).

### **El arte de las inyecciones**

Se realizaban de modo uniforme dos inyecciones sucesivas con productos en los que se habían diluido los pigmentos. La primera, una solución fina, era un compuesto de esencia de trementina; la segunda mezcla aplicada, más burda, estaba elaborada a base de sebo de cordero o de buey, cera, manteca de cerdo o aceite de oliva y trementina de Venecia. Los pigmentos utilizados eran fundamentalmente bermellón (rojo) y cardenillo o azul de Prusia (azul). De esta manera, la solución burda llenaba los vasos más gruesos, desplazando además a la solución fina hacia los capilares más estrechos. La perfusión de las arterias se realizaba a través de la aorta. En las venas, la presencia de válvulas que impiden el retroceso de la sangre obligaba a multiplicar las inyecciones en la periferia.

En el caso de los *écorchés*, el análisis de los materiales muestra que el producto empleado está formado básicamente por sebo de cordero mezclado con resina de pino y un aceite esencial, y sólo las grandes piezas de animales presentan trazas de cera de abeja. La explicación es muy interesante: el sebo de cordero funde a baja temperatura (el 50% de la masa es líquida a 18°C), a diferencia de la cera de abeja, cuya temperatura de fusión es en torno a los 70°C. Así pues, la perfusión de la mezcla utilizada por Fragonard en un cuerpo atemperado era más fácil, al encontrarse más líquida. A medida que se iba enfriando, la resina formaba una redícula junto con el sebo, conformando así una masa dura. Por otro lado, el examen radiográfico ha revelado que las arterias contienen trazas de metal (el bermellón está formado por cinabrio), pero no así las venas, por lo que en ellas no se incluyó pigmento en el fluido, facilitando su perfusión. Tanto arterias como venas están repintadas después del tratamiento, probablemente durante el secado de los cuerpos ya tratados.

### **Disección y conservación de las piezas**

El paso siguiente consistía en la disección del cadáver, separando los distintos componentes: músculos y nervios fundamentalmente. La forma de conservación más habitual de las piezas preparadas era bañándolas en una solución de alumbre (sulfato de aluminio y potasio). En el caso de los *écorchés*, las preparaciones frescas se sumergían durante ocho a quince días en alcohol y eran posteriormente embebidas en una solución de ácido acético a la que se había añadido cloruro de mercurio.

En este momento era cuando las piezas se disponían en la actitud deseada. Para ello la pieza se colocaba en una especie de marco, donde las distintas estructuras (básicamente los músculos) se sujetaban con hilos, hebras de crin, alfileres, fragmentos de cartón o bastoncillos de madera. Así dispuesta, la pieza se exponía al aire a temperatura moderada para su secado, retirándose progresivamente los medios de fijación (Figura 3).



Figura 3. Fijación de la posición de la pieza. © École Estienne/Emmanuel Bastid. La lettre de l'OCIM. <http://ocim.revues.org/docannexe/image/261/img-8.jpg>

Por último, se aplicaba un barniz blanco a base de alcohol que, aunque no se conoce con exactitud la composición, al parecer incorporaba una base de bálsamo del Canadá, esencia de trementina y resina de almáciga. En el caso de los *écorchés* se trataba de un producto a base de trementina de Venecia, que presenta la propiedad de amarillear sin oscurecer y cuyas propiedades plásticas le confieren una gran resistencia. Además, probablemente haya contribuido a la preservación de las piezas del ataque de los insectos. Esto nos lleva a recordar al primo pintor de nuestro personaje, Jean-Honoré, así como a su relación con el también pintor Jacques-Louis David, pues este costoso producto se utilizaba en la elaboración de los barnices para las pinturas, por lo que Honoré estaba familiarizado con dicho producto. Este barniz podía colorearse con un tono carmín para dar a los músculos un color más natural. Además, las arterias se coloreaban en rojo con bermellón y las venas de azul, bien con azurita (carbonato de cobre) o azul de Prusia, y los nervios con albayalde o blanco de plomo).



Finalmente, para impedir el ataque de los insectos (larvas o adultos), era preciso un mantenimiento regular de las piezas mediante la aplicación de alcohol o aceite de trementina, principalmente entre los meses de enero y agosto, cuando se suelen desarrollar las larvas de los insectos alterantes.

## EL ESTUDIO Y LA CONSERVACIÓN DE LOS *ÉCORCHÉS* DEL MUSEO FRAGONARD

Fragonard no divulgó jamás su técnica, y el misterio de su trabajo se mantuvo en secreto hasta que se hizo necesario un plan urgente de conservación preventiva de las piezas del Museo Fragonard de la ENVA. Los *écorchés*, que se habían mantenido en un estado de conservación aceptable durante más de dos siglos, empezaron a deteriorarse ostensiblemente durante la canícula que azotó Francia en el verano de 2003. El producto de los vasos comenzó a derretirse y aparecieron gotas de "cera" en el suelo de las vitrinas. Al parecer este proceso no era algo nuevo, y un antiguo empleado comentó que durante los veranos calurosos los *écorchés* "sudaban cera". Probablemente, pues, parte del producto había ido fundiéndose poco a poco desde su creación (H-J Boulois, ENVA, comunicación personal).

El deseo de salvar estas piezas únicas, clasificadas como Monumento Histórico, se tradujo en un enfoque multidisciplinar con el objeto de estudiar el método de trabajo de Fragonard y elaborar además una propuesta de medidas de conservación preventiva. La oportunidad llegó con la solicitud del canal de televisión *National Geographic* de un permiso de filmación, como parte de la serie *The mummies road show* ([http://news.nationalgeographic.com/news/2002/03/0326\\_0327\\_mummyroadshow.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2002/03/0326_0327_mummyroadshow.html)). Así, se concretó un acuerdo para realizar una investigación sobre *L'homme à la mandibule* a cambio de llevar a cabo los estudios sobre la composición del producto perfundido y del barniz que cubre esta pieza. El estudio se realizó *in situ* en varias etapas: se efectuaron exámenes físicos, radiológicos y endoscópicos, y se tomaron muestras de los materiales para el análisis de su composición y de los pigmentos (Degueurce et al., 2008). En definitiva, el resultado del estudio ha aportado una valiosa información sobre las técnicas y los materiales empleados por Fragonard para la realización de los *écorchés*. Otra importante contribución ha sido la del Prof. Christophe Degueurce, profesor de Anatomía en Alfort y conservador del Museo Fragonard desde 1993, quien ha estudiado intensamente la documentación conservada en la propia institución, especialmente la que se refiere a la adquisición de materiales (pigmentos, disolventes, etc.), lo que ha aportado información de gran utilidad (H-J Boulois, ENVA, comunicación personal).

Finalmente, hay que mencionar que los resultados de esta investigación, además de repercutir directamente en el estudio directo de las piezas afectadas, promovieron la renovación total del Museo Fragonard, que se llevó a cabo entre 2007 y 2008. En esta reforma se diseñó un espacio destinado a la correcta exposición y visualización de las piezas, teniendo en cuenta criterios museográficos actualizados, así como criterios específicos para su conservación. Son especialmente reseñables los cambios estructurales realizados para el plan de conservación preventiva de los *écorchés*, que ahora se disponen en una sala destinada al “gabinete de curiosidades”, con unas condiciones ambientales y lumínicas específicas para su óptima conservación, pero permitiendo perfectamente su visualización por parte de los visitantes del museo (Degueurce, 2009). Además, esta separación física induce a que el visitante perciba claramente el cambio de ambiente y pueda apreciar en todo su valor estas piezas únicas en la historia del arte científico (Figura 4).



Figura 4. La vitrina de *L’homme à la mandibule* en el Museo Fragonard de la ENVA.

© Christophe Degueurce. La lettre de l’OCIM.

<http://ocim.revues.org/docannexe/image/261/img-8.jpg>

## PIEZAS DESTACADAS DE INTERÉS VETERINARIO

El inventario de 1794 de la Escuela de Veterinaria de Alfort describía un gran número de animales disecados, tanto domésticos como salvajes. Sin embargo, se conservan muy pocos,

algunos de los cuales se encuentran en el Museo Nacional de Historia Natural de Francia (<https://www.mnhn.fr/>). A continuación se describen los *écorchés* de mayor interés veterinario del Museo Fragonard.

### **Le cavalier (El jinete)**

El jinete y su montura (Figura 5) son los únicos *écorchés* que se sabe con certeza que fueron elaborados personalmente por Fragonard, lo que les confiere una especial relevancia. Según la documentación disponible, Fragonard había realizado otras preparaciones de caballos con sus jinetes, pero ésta es la única que se conserva ([http://musee.vet-alfort.fr/web/Musee\\_Fragonard/154-les-ecorches.php](http://musee.vet-alfort.fr/web/Musee_Fragonard/154-les-ecorches.php)).



Figura 5. *Le cavalier*. © Christophe Degueurce. La lettre de l'OCIM.

<http://ocim.revues.org/docannexe/image/261/img-1.jpg>

Esta pieza excepcional, la de mayor tamaño del museo, representa a un jinete y su caballo “cabalgando hacia la eternidad”. Es de señalar que en su origen el jinete sostenía en su mano derecha unas riendas de terciopelo azul que pasaban entre las mandíbulas del caballo, mientras que en su mano izquierda empuñaba una fusta. Esta pieza nos ofrece la oportunidad de apreciar las características anatómicas de ambos componentes (jinete y caballo) en una disposición “en movimiento”. Pero, además, se aprecia que Fragonard fue especialmente

cuidadoso con los detalles, al incluir estos complementos junto con los elementos anatómicos puramente dichos.

*Le cavalier* fue una obra de gran interés en su momento y se hizo famosa, siendo muy visitada, hasta el punto que un empresario teatral del *Boulevard du Temple* propuso a Fragonard exhibirla en un espectáculo de su popular teatro: “En torno a los quietos, galopantes, horribles y fascinantes jinete y caballo, danzaría un coro de bellas, ondulantes, semidesnudas huríes”. Pero, al parecer, a la hora de firmar el contrato Fragonard se echó atrás, recordando que era hombre de los severos anfiteatros antes que de los frívolos teatros (de la Colina, 2013).

La intra-historia de esta pieza narra que el jinete realmente se trataba de la hija de un comerciante de Alfort de la que Fragonard se había enamorado y que, al morir la joven, se había exhumado su cadáver, sometiéndolo al tratamiento para poder conservarlo. Sin embargo, el examen detallado de la pieza ha revelado un pequeño resto de un pene que no deja lugar a dudas sobre el sexo del jinete.

### **Le mouton de Jacob (La oveja de Jacob)**

No se trata de un ejemplar de un animal completo, sino únicamente de un busto, que se encuentra suspendido en el aire y del que se aprecian las formaciones anatómicas internas. Desde un punto de vista técnico, esta pieza destaca por su esmerada disección.

Esta raza ovina se caracteriza por su vellón bicolor (normalmente blanco y negro) y por su número de cuernos, que puede variar de dos a seis, aunque por lo general suelen tener cuatro. La cría de estas ovejas se destina al aprovechamiento de carne, piel y lana, siendo ésta muy apreciada para labores de artesanía. El origen de esta raza ovina se sitúa en Inglaterra a mediados del siglo XVII, y al parecer estuvo muy de moda en el siglo XVIII por su llamativo aspecto, por lo que se utilizaban como “animales ornamentales” en los parques ingleses de la época. En la actualidad quedan relativamente pocos ejemplares de esta raza, por lo que se considera protegida ([https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_sheep](https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_sheep)).

Por otro lado, y en un plano puramente especulativo, quizá la elección de esta raza pudo efectuarse en un contexto simbólico más allá del estrictamente científico u ornamental, dadas sus connotaciones religiosas (Génesis, 30, 25-43):

“... Aquel mismo día apartó Labán los machos cabríos rayados o manchados y todas las cabras moteadas o manchadas, y todo lo que tenía algo de blanco, y de entre los corderos todos los negros, y lo puso todo al cuidado de sus hijos. Y puso una distancia de tres días de camino entre sí y Jacob; y Jacob apacentaba el resto de los rebaños de Labán...”

De hecho, este pasaje bíblico ha quedado reflejado también en diversas obras artísticas, entre las que cabe destacar la pintura de José de Ribera de 1638 (Museo Cerralbo de Madrid) (Figura 6) y la de Jean II Restout de 1720 (Musée de Beaux-Arts, Rouen).



Figura 6. Jacob con los rebaños de Labán. José de Ribera, hacia 1638. Óleo sobre lienzo. Museo Cerralbo, Madrid.

### **Le lama (La llama) y Le nilgaut (El nilgó)**

En un viaje a Inglaterra en 1773 para la adquisición de unos caballos, Pierre Flandrin, el entonces subdirector de la Escuela de Veterinaria de Alfort, pudo conseguir, además, ejemplares de otras especies animales, entre ellos un nilgó originario de la India y una llama acompañada de su cría procedente de Sudamérica. Como Fragonard había dejado Alfort en 1771, se sabe que estas piezas no fueron preparadas por él, sino por Jacques-Marie Hénou, el sucesor de Fragonard, siguiendo su técnica.

El nilgó o toro azul (*Boselaphus tragocamelus*) es un antílope de gran tamaño y cuerna pequeña común en los bosques de la India. Se trata de una especie muy difícil de mantener en cautividad, por lo que debió de morir poco después de su llegada, conservándose el ejemplar mediante su disección según la técnica de Fragonard.

### **Les singes (los monos)**

En la época de la Revolución Francesa, el gabinete de la Escuela Veterinaria de Alfort contaba con varios monos. En aquellos momentos parece que estos animales ya se utilizaban en los circos y otros espectáculos de entretenimiento, por lo que a Fragonard no debió de serle muy difícil disponer de varios ejemplares. Todos los exhibidos se describen como “monos verdes” (*Chlorocebus sabaeus*).

***Le singe vert tenant une noix à la main*** (El mono verde con una nuez en la mano) sostiene una nuez en su mano derecha. En este ejemplar se ha dejado el tórax abierto, lo cual permite visualizar fácilmente el corazón y los vasos sanguíneos más gruesos.

La disposición de ***Le singe vert battant des mains*** (El mono verde aplaudiendo) está inspirada probablemente en la imagen de los monos que se utilizaban en las calles, mercados y circos de la época.

### **CONCLUSIÓN**

Tal y como hemos podido mostrar en este artículo, el Museo de la Escuela Nacional Veterinaria de Alfort es un lugar de ineludible visita para todo aquel que tenga interés en los estudios veterinarios, especialmente en los aspectos de Anatomía Comparada. Pero también se puede considerar de interés para los estudiosos en las técnicas de conservación y exhibición del patrimonio científico. Los *écorchés* de Fragonard conforman una colección única en la que Ciencia y Arte se entrelazan y combinan para ofrecer al espectador piezas de inquietante belleza y preciso conocimiento anatómico. Estas piezas históricas son, sin duda, el fruto del incansable trabajo, de la entrega y la dedicación, quizás hasta de la obsesión de un hombre de Ciencia en tiempos de la Ilustración.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Bonell, C. 2000. La Divina Proporción. Las formas geométricas. Barcelona: Ediciones UPC.
- Da Vinci, L. Tratatto della pittura, Parte seconda/176. 1817. Manzi G (ed.). Roma: de Romanis.
- De la Colina, J. 2013. El llamado Cavalier de Fragonard es un fantástico y aterrador ícono. En el blog Letras libres (<http://www.letraslibres.com/blogs/correo-fantasma/el-cavalier-alucinante-del-doctor-fragonard>).
- Degueurce, C. 2009. La rénovation du musée de l'École nationale vétérinaire de Maisons-Alfort. La lettre de l'OCIM. 121: 5-11. doi: 10.4000/ocim.261. <https://ocim.revues.org/261>

- Degueurce, C. 2010. Honoré Fragonard et ses écorchés: un anatomiste au siècle des Lumières. París: Rmn-Grand Palais.
- Degueurce, C. 2015. Une vie d'anatomiste, l'inventaire après décès d'Honoré Fragonard (1732-1799). Bulletin de la Société Française d'Histoire de la Médecine et des Sciences Vétérinaires, pp. 121-153 (<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01293705>)
- Degueurce, C, Dhui, SV, Bleton, J, Hugon, P, Cadot L et Tchapla, A. 2008. Un mystère: la technique de conservation mise en œuvre par Honoré Fragonard pour créer ses fameux écorchés. Bull. Soc. Hist. Méd. Sci. Vét. 8: 40-57.
- Grendler, P. 2002. The medical curriculum. En: The universities of the Italian Renaissance. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 314-352.
- Keele, K. D. 1964. Leonardo da vinci's influence on Renaissance anatomy. Medical History, 1964 Oct; 8(4): pp. 360–370..
- Kibre, P. 1978. Arts and medicine in the universities of the Later Middle Ages. En: The universities in the Late Middle Ages. Lovaina: Leuven University Press, pp. 213-227
- Laín Entralgo, P. 1951. La anatomía de Vesalio. Archivos Iberoamericanos de Historia de la Medicina, III, 1: 85-147.
- Livio, M. 2008. La proporción áurea. Madrid: Ariel.
- Mandressi, R. 2003. Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident. París: Éditions du Seuil.
- Mandressi, R. 2005. Disecciones y anatomía. En: Historia del cuerpo, t.I. Madrid: Taurus.
- Mandressi, R. 2008. Técnicas de disección y tácticas demostrativas: instrumentos, procedimientos y orden del pensamiento en la cultura anatómica de la primera modernidad. Historia y Grafía, 30: 167-189.
- Mandressi, R. 2013. Le corps des savants. Sciences, histoire, performance. Communications, 92 (1): 51-65.
- Márquez, M.A. 2016. Honoré Fragonard un anatomista del Siglo de las Luces (Grasse, 1732-París 1799) Jean Honoré Fragonard un pintor rococó del antiguo régimen (Grasse, 1732-París, 1806). Dos caminos etrecruzados. XXII Congreso Nacional/XIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria.
- Pedretti C y Laurenza D. 2004. Leonardo. L'Anatomia. Florencia: Giunti.
- Premuda L. 1972. Anatomía de la Baja Edad Media. En: Historia Universal de la Medicina. Tomo III. Edad Media. Barcelona: Editorial Salvat.
- Simon, J. 2008. Honoré Fragonard, anatomical virtuoso. En: Science and Spectacle in the European Enlightenment. Aldershot: Bensaude-Vincent, C y Blondel C (ed.), pp. 141-150.

- Sue, J-J. 1748. *Abrégé de l'anatomie du corps de l'homme, avec une méthode courte, exacte & facile sur la manière d'injecter et de préparer les parties fraîches ou sèches*. Paris: Simon P-G (ed.) (citado por Degueurce, 2008)
- Sue, J-J. 1750. *Anthropotomie ou l'Art de disséquer, d'embaumer et de conserver les parties du corps humain, &c.* Paris: Briasson (citado por Degueurce, 2008).
- Sue, J-J. 1765. *Anthropotomie ou l'art de disséquer, d'embaumer et de conserver les parties du corps humain*. 2<sup>nd</sup> éd. Revue et considérablement augmentée. Paris: Sue y Cavallier (ed.) (citado por Degueurce, 2008).
- Tosto, P. 1983. *La composición áurea en las artes plásticas*. Buenos Aires: Hachette.
- Vicq d'Azyr, F. 1793-1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts, et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale*. París: an IId. pp 37-38.